

LITTLE JOE

Première partie : NEW YORK 68

Deuxième partie : HOLLYWOOD 72



**Un diptyque conçu et mis en scène par
Pierre Maillet**

**Un spectacle hommage aux films de
Paul Morrissey
Flesh (1968) / *Trash* (1970) / *Heat* (1972)**

un projet écrit et mis en scène par
Pierre Maillet

collaboration artistique
Emilie Capliez
scénographie
Marc Lainé
lumières
Bruno Marsol
son
Teddy Degouys
costumes
Zouzou Leyens
coiffures et maquillages
Cécile Kretschmar
collaboration musicale
Coming Soon
régie générale
Patrick Le Joncourt
photos et films
Bruno Geslin

Première partie : New York 68 pour 11 acteurs
Denis Lejeune, Matthieu Cruciani | Joe

Deuxième partie : Hollywood 72 pour 9 acteurs
Clément Sibony | Joe

et

**Véronique Alain, Emilie Beauvais, Guillaume Béguin Marc Bertin, Emilie
Capliez, Geoffrey Carey,**

**Jean-Noël Lefèvre, Frédérique Loliée, Pierre Maillet,
Valérie Schwarcz, Elise Vigier, Christel Zubillaga**

**La distribution des guests est, et restera en cours,
ouverte et interchangeable...*

Production déléguée Théâtre des Lucioles
en coproduction avec le 104, établissement artistique de la Ville de Paris, le Maillon / Théâtre de
Strasbourg, le Théâtre de Nîmes, la Comédie de Saint-Etienne, centre dramatique national,
Festival Automne en Normandie... en cours

Avec le soutien de la SACD – Fonds musique de scène

LITTLE JOE

Première partie : NEW YORK 68

Deuxième partie : HOLLYWOOD 72

NOTES D'INTENTION

1- *FLESH / TRASH / HEAT* AU THEATRE

« Ces personnages sont sympathiques et ils auraient pu être des gens biens, mais pas dans un monde aussi navrant ».

Paul Morrissey

L'envie de porter la trilogie de Paul Morrissey au théâtre date de plusieurs années. Mon parcours de metteur en scène s'est toujours construit en rapport ténu avec le cinéma, tant dans le choix des auteurs dramaturges/cinéastes (Fassbinder, Pasolini, Bergman) que dans la forme, proche du jeu cinématographique (*Automne et hiver* et *La veillée* de Lars Noren) ou le fond, le cinéma comme thématique centrale (*La Chevauchée sur le lac de Constance* de Peter Handke). J'ai toujours pensé que ces deux arts avaient une complémentarité puissante et créatrice quand on les faisait se rencontrer, que l'un n'annulait pas l'autre, bien au contraire. Aussi parce que je considère les œuvres cinématographiques au même titre que les œuvres dramatiques. Ou littéraires. Ou journalistiques. « Il faut faire théâtre de tout ». Pourquoi, avec les armes du théâtre, ne pourrait-on pas « remonter » ou plutôt « revisiter » des classiques cinématographiques ?

Dans le cas de *Flesh/Trash/Heat*, c'est, au-delà des films, toute une démarche artistique et la fin d'une époque, qui auréole la trilogie. Ce n'est pas tant ce que Paul Morrissey arrive à capter avec sa caméra, que comment il fait ses films, qui me frappe quand je les regarde : la proximité qu'il entretient avec les acteurs, le tournage de *Flesh* et *Trash* les week-ends, les *jump cuts* (montage brut des séquences), le temps des scènes (il n'y en a aucune de moins de 10 minutes) ne sont que quelques exemples de la liberté créatrice, et la liberté tout court, si mises à mal aujourd'hui, qui font la force de ces films. Une forme salvatrice en quelque sorte.

NOTES D'INTENTION

2 - UN DIPTYQUE

Pour adapter cette trilogie cinématographique au théâtre, j'ai choisi d'en faire un diptyque. La première partie *New York 68* s'inspirera de *Flesh* et *Trash*. *Heat* sera à l'origine de la deuxième *Hollywood 72*. Comme les deux faces d'un même disque. Ces deux spectacles d'une durée d'à peu près 1h30/2h chacun, peuvent se jouer indépendamment l'un de l'autre, dans différentes salles, en alternance ou à des moments différents de la saison. Une version intégrale des deux spectacles à suivre (entre 3h30 et 4h) est évidemment possible.

Flesh et *Trash* se passent tous deux à New York, Morrissey les tourne de la même façon (très vite, les week-ends), et les films sont construits de façon similaire : Joe comme figure centrale, et une succession de séquences le mettant en scène avec des interlocuteurs différents. *Heat* par contre se passe à Los Angeles, Joe en reste la figure centrale mais le film est construit différemment, plus choral. Et surtout, comme une autre facette de l'Amérique, le milieu interlope underground des marginaux new yorkais laisse ici la place à de nouveaux laissés pour compte, ceux de l'industrie cinématographique hollywoodienne, qui vivent entre talks shows, soaps et albums hypothétiques... Un nouveau *Sunset Boulevard* en quelque sorte, à la différence près qu'ici, plus personne ne parle de cinéma.

L'une des plus grandes forces de ces films, et à mes yeux certainement la plus importante, c'est l'humanité qui ressort des personnages. Tous des « marginaux » comme on dit. Sans jamais les stigmatiser, posant sa caméra en observateur patient, Morrissey en compagnon discret, révèle finement, avec humour et sans artifices, que tout ce petit monde underground n'est pas si éloigné des préoccupations de tout un chacun. La marge ici n'est pas forcément choisie, tous se débattent finalement comme ils peuvent avec ce qui s'apparente à une certaine norme. La frontière n'est pas si difficile à franchir, pour peu qu'on sache observer. Et écouter.

NOTES D'INTENTION

3 - LES ACTEURS

Dans les trois films, la figure de Joe est définitivement immortalisée par Joe Dallesandro. Cependant, le lien que Morrissey entretient avec lui comme fil rouge de la trilogie ne sera pas reproduit dans le diptyque. Ici, ils seront trois. (Comme dans les scénarios, où ce sont réellement trois personnages différents.) Le prostitué de *Flesh*, le toxicomane de *Trash* et l'acteur de *Heat*. Respectivement Denis Lejeune, Matthieu Cruciani et Clément Sibony. Je trouve plus riche de démultiplier les figures, d'une part parce que les échos produits par Joe Dallesandro comme figure centrale des trois films constituent l'une des plus fortes particularités de l'œuvre originale, et d'autre part l'aspect inévitablement iconique de la figure unique ne me semble pas très intéressant à reproduire. Il ne s'agit pas de trouver le nouveau Joe Dallesandro, mais plutôt d'enrichir, en la diversifiant, la place centrale de ce(s) monde(s) décrits par Morrissey.

Ce qui m'intéresse particulièrement aussi, c'est comment rendre au théâtre l'apparente souplesse de leur fabrication. Comment en filmant le parcours de ce(s) Joe(s) il dresse un portrait fictif mais du coup très réaliste du monde de la Factory, en faisant tourner bon nombre de personnalités fortes et importantes de ce groupe mythique qui jouent (peut-être d'ailleurs à leur insu) leurs propres rôles, à peine fictionnalisés par Morrissey. Ici, d'ailleurs, il serait plus juste de parler de « bande » que de « groupe ». Et ce que je trouve particulièrement émouvant, c'est qu'à la manière d'un Copi écrivant *La tour de la défense*, Morrissey, en fixant si fort le présent d'une époque, en entraperçoit la fin, la rendant tangible, troublante, et par conséquent, indémodable et moderne. C'est pourquoi, autour des trois Joe, j'ai imaginé que les « guests », personnages périphériques (et non pas secondaires) pouvaient être de passage, en répétant très peu, un ou deux jours avec le Joe en question, pour ne rejoindre le spectacle qu'au moment des représentations. C'est une donne de travail qui me semble importante et excitante « à vivre », pour les acteurs comme pour la mise en scène.

NOTES D'INTENTION

4 - LES SCENARIOS

En ce qui concerne les textes à proprement parler, Morrissey cadre d'abord chacun des trois films avec un postulat de départ très clair. Dans *Flesh* la journée de Joe pour trouver de l'argent, dans *Trash* la quête de Joe pour trouver de la drogue, et dans *Heat* la quête de Joe pour trouver du travail à Hollywood. A partir de là, les séquences qu'il « écrit » dans le scénario sont plus des situations, laissant les acteurs libres d'en inventer les dialogues. Ce n'est pourtant pas de l'improvisation à proprement parler, les acteurs servent une histoire, savent ce qu'ils doivent jouer et raconter dans chaque scène, mais ce qui intéresse certainement le plus Morrissey c'est « comment » ils vont y parvenir. C'est leurs mots, leur temporalité, et leurs personnalités qui donnent ici une étonnante véracité aux scènes. Ni véritablement écrit, ni véritablement inventé ; à la frontière de la fiction et du documentaire ; le jeu des acteurs chez Morrissey se situe quelque part entre Pialat et Depardon, mais comme ici on est aux Etats-Unis, nous ne sommes parfois pas loin non plus de l'extravagance de John Waters, ou du Robert Altman de *Short Cuts*. Ce matériau textuel que constituent les dialogues des trois films, nous allons d'abord le travailler tel quel. Puis, petit à petit, laisser les acteurs s'emparer de chaque séquence pour qu'advienne quelque chose qui leur appartienne ; que je ne connais pas encore, mais qu'il me tarde d'explorer avec eux.

En retrouvant l'urgence et la rapidité des films, j'espère en préserver l'étincelle, de façon aussi brute et émouvante que ce que les films dégagent. Et c'est à cet endroit-là que pour moi, les films de Morrissey rejoignent ce qui fait la beauté et la particularité de l'art du théâtre, capter la force de l'instant présent. En regardant les gens vivre...

Pierre Maillet

NOTES D'INTENTION

5 - AUTOUR DU SPECTACLE

L'exposition de Bruno Geslin : *Walk on the wild side*

Plusieurs résidences de répétitions ayant lieu au 104 bien en amont des créations (novembre 2013 pour *New York 68* et février 2014 pour *Hollywood 72*), j'ai proposé à Bruno Geslin -metteur en scène/vidéaste et photographe- une carte blanche sur ces périodes en lui demandant de faire des photos et des films à partir de « ce qui se passe ». Non pas seulement par nécessité d'avoir des traces pour le travail de l'équipe, mais plutôt comme une continuité du spectacle. Un point de vue artistique différent sur la même matière dont, encore une fois, la fabrication me semble déterminante pour ce qui sera présenté au public comme « spectacle final ». La Factory (et notamment la place qu'y occupait Paul Morrissey) touchait à tellement de domaines, que ce soit évidemment l'art plastique (Warhol bien sûr), la musique (Velvet Underground), la photographie, la mode, et bien sûr le cinéma, que c'est cette effervescence et ce bouillonnement créatif qui m'intéresse aussi dans ce projet. Le travail photographique et les différents films de Bruno Geslin pourront faire l'objet d'une exposition accompagnant les spectacles lors de leurs différentes présentations, voire même en amont de leur venue. Une façon de donner au public un accès supplémentaire aux spectacles loin d'être superflu, puisqu'il en donnerait une lecture encore plus large. A la manière de...



NOTES D'INTENTION

5 - AUTOUR DU SPECTACLE

La collaboration avec le groupe Coming Soon

Je connais ce groupe depuis plusieurs années, j'apprécie beaucoup leur travail, notamment l'alliage de la pop ou de la folk (selon les albums) à la littérature et comme leur nom l'indique, au cinéma. Ils m'ont contacté pour me dire que cette époque, ces films, ces gens, étaient l'une de leurs sources d'inspiration favorites. En ce qui concerne la musique, je voulais qu'elle ait une place importante dans le spectacle et je me suis donné comme contrainte de n'utiliser les morceaux originaux de cette époque que sous forme de reprises. Ou sinon pourquoi pas, d'entendre les artistes de l'époque mais reprenant d'autres morceaux (Patti Smith qui reprend Nirvana, ou Iggy Pop la chanson de « Macadam cow-boy »). Suite à l'intérêt de Coming Soon pour le projet, je leur ai commandé une reprise du « Walk on the wild side » de Lou Reed pour « New York 68 » et surtout un gros travail de collaboration sur la deuxième partie « Hollywood 72 ». Dans cette réécriture de « Heat » le personnage interprété par Clément Sibony laisse tomber sa carrière d'acteur pour une carrière de chanteur. Et, chose inexistante dans le film, j'ai justement envie que l'on voit Clément chanter, comme j'aimerais que l'on voit le personnage interprété par Véronique Alain (une comédienne vieillissante inspirée par « Sunset Boulevard ») jouer la comédie. J'ai envie que le caractère sordide et surchauffé du Hollywood de Morrissey ne soit qu'un cadre empêchant les gens de faire correctement leur métier, comme ils le voudraient. Je n'ai pas envie qu'ils soient des ratés, comme le film pourrait le laisser penser par certains aspects. Coming Soon fera donc tout ce travail musical sur la pièce, ce qui en fait des partenaires et des créateurs importants pour le projet. Ils feront également dans la mesure du possible des concerts spéciaux qui pourront se faire en parallèle du spectacle sur des reprises de morceaux de cette époque, du spectacle, conviant les acteurs concernés à chanter avec eux.

LES PITCHS DE «LITTLE JOE»



New York 68



Flesh est l'histoire de Joe, jeune marié qui va dans les rues se prostituer afin de récolter l'argent nécessaire à l'avortement de la nouvelle petite copine de sa femme (!). Et bien plus que les scènes de nudité ou de fellation (somme toute assez sages vues d'aujourd'hui), c'est peut-être ce synopsis qui va heurter la morale du public et des censeurs de 1968, car en suivant le parcours sordide de ce garçon, on s'apercevra rapidement que la seule raison qui le pousse à vendre son corps, c'est sa femme, ou plutôt son mariage, soit tout ce qui lui reste de morale et de responsabilité. Sans le mariage, Joe n'aurait pas eu à faire ça...

Même si cela n'est mentionné nulle part, on peut facilement envisager Trash comme la suite directe de Flesh. Là où les données du problème changent, c'est qu'entre les deux films, le personnage de Joe est devenu toxicomane et que la consommation d'héroïne l'a rendu totalement impuissant. Incapable de faire semblant d'aimer, il ne pourra donc qu'accepter d'autres compromis qui lui permettront de gagner de l'argent à tout prix, non plus pour entretenir son foyer, mais cette fois pour s'acheter de la drogue...

Hollywood 72



Si le rapport narratif entre Flesh et Trash semble assez évident, il n'en va pas de même pour Trash et Heat pour la bonne et simple raison que Morrissey, on l'a vu, n'envisage aucun avenir pour le personnage toxicomane de Joe.

Ainsi dans Heat c'est le personnage de Joey Davis qui fait son apparition, ancienne star-enfant d'un sitcom à succès fraîchement débarqué à Los Angeles pour y relancer sa carrière. Là bas, il fait la connaissance de Jessie, la fille d'une actrice sur le retour recluse dans l'une des immenses villas héritées de ses divorces successifs...

SUR PAUL MORRISSEY

Paul Morrissey n'est pas une superstar. Pas assez futile, trop terre à terre, sain d'esprit, toutes les suppositions sont envisageables mais un fait reste certain, c'est qu'on ne le voit pas briller avec les autres pour ses excentricités devant la caméra. Pendant plusieurs années, il deviendra au contraire l'homme de l'ombre de la Factory, le gestionnaire, l'organisateur, celui qui dans l'effervescence et la folie ambiante sera l'homme à ramener tout le monde à la raison et à transcender les énergies pour que l'extérieur sache ce qui se passe ici.

Rencontre avec Warhol

Né en 1938, il étudie d'abord la littérature (comme Lou Reed et Gerard Malanga) et d'après sa biographie officielle, il travaille ensuite dans les assurances et en tant que travailleur social.

Ca n'est qu'au cours de l'année 1965 qu'il rencontre Malanga, déjà membre permanent de la Factory et qui l'emmène voir le film *Vinyl*, une adaptation libre de l'*Orange mécanique* de Burgess (publié trois ans plus tôt) réalisée par Warhol et dans lequel on voit apparaître pour la première fois l'irrésistible Edie Sedgwick. C'est en 1963 que Andy réalise *Sleep* et commence à réellement consacrer son temps au cinéma, abandonnant progressivement la peinture . Le pop-artist a alors besoin de quelqu'un qui prenne en charge ses opérations cinématographiques, règle les problèmes administratifs, recrute les acteurs, bref, de quelqu'un qui le débarrasse de toutes les tracasseries matérielles qu'entraîne la production d'un film. Morrissey ayant déjà réalisé plusieurs courts métrages, connaissant déjà la plupart des lieux de diffusion de ce type de cinéma à New York, il s'impose donc comme le collaborateur idéal. Dès ce moment, il devient donc le complice de tous les instants de Warhol, prenant en charge bien plus que sa fonction initiale pouvait le laisser supposer, tant les dîners mondains, les voyages à l'étranger et la vie de jet-setter infatigable de Warhol l'écartait de la gestion de la Factory.

Chelsea Girls

L'un des tournants majeurs dans l'idée que le public se faisait des rapports créatifs entre Warhol et Morrissey est la conception du film *Chelsea Girls*. On peut affirmer sans trop risquer de se tromper que c'est à ce moment qu'on commence à supposer que Warhol, s'il est à l'origine des projets, laisse échapper quelque chose de son travail. *Chelsea Girls* est à l'origine une commande de Jonas Mekas qui désirait projeter un film issu de la Factory dans sa Film Makers' Cinematheque, sur la 41e rue. Warhol et Morrissey décidèrent alors d'assembler 12 fragments tournés de juin à septembre 1966 en un seul film, projeté sur double écran au format 16mm afin d'en réduire la durée de 6h30

à 3h15. L'effet de split-screen ainsi produit renforcerait l'idée que les séquences étaient des bribes de vies tirées des chambres du Chelsea Hotel, même si quelques plans avaient été tournés dans l'appartement du Velvet Underground sur la 3e rue Est ainsi qu'à la Factory. Beaucoup de supputations furent faites au sujet de la présentation sous cette forme mais il s'avère aujourd'hui évident que l'idée d'agencer les séquences de manière cohérente et à la limite de la fiction est entièrement due à Paul Morrissey qui contrairement à Warhol possédait premièrement le souci de respect du public (rendant par là-même son cinéma beaucoup moins extrême) mais aussi la connaissance des circuits de distribution, plutôt réticents en général aux formes de cinéma avant-gardistes. C'est sans aucun doute à ces efforts que *Chelsea Girls* doit son succès relativement important. Il est par exemple le premier film underground à rester deux semaines à l'affiche d'un cinéma de Manhattan, ce que les films-limite de Warhol n'avaient jamais réussi à faire.

L'indépendance

Après le succès de *Chelsea Girls*, Paul Morrissey obtient donc ce qui ressemble aux pleins pouvoirs pour tout ce qui concerne la production et la réalisation des films de la trademark *Andy Warhol*. Suivent donc les tournages de *Lonesome Cowboys*, une sorte de western queer hilarant que Morrissey dirige de A à Z, puis la fameuse trilogie. Après *Heat*, les productions de la Factory entrent dans une phase beaucoup plus « commerciale » et on pourra qualifier d'essoufflés des films comme *Andy Warhol's Blood for Dracula* ou *Andy Warhol's Flesh for Frankenstein*, qui reprennent finalement des recettes déjà connues de l'imagerie de la Factory pour les intégrer à des histoires peu novatrices à rapprocher de la série B.

Après la Factory

Quand il quitte Andy Warhol, autour de 1975, Paul Morrissey continue de réaliser des films pour son propre compte, mais il faut croire que l'effervescence qu'il avait expérimenté dans les locaux de la Factory, avec sa galerie de superstars, cette impression que quelque chose d'exceptionnel était en train de se produire à tout moment, se révéla un manque impossible à combler. Ainsi après ses six films suivants, réalisés entre 1978 et 1988, il stoppera totalement ses activités de réalisateur, considérant, comme le souligne son site officiel, que les systèmes de financement tels qu'ils étaient désormais organisés ne lui permettaient plus de disposer de la liberté nécessaire selon lui à toute création cinématographique. Resteront donc de son travail, et ce pour la postérité, une histoire houleuse avec Andy Warhol tout d'abord, mais surtout 3 objets-culte du cinéma d'avant-garde new-yorkais des années 70 : le triptyque *Flesh / Trash / Heat*.